LIBRO II

EDUCACIÓN Y VIRTUD

SINOPSIS

652a-654b: Definición de la educación y función de la música en ella.

654b-664b: El criterio de corrección de la música y su aplicabilidad.

654b-659c: Criterio de corrección de la música es la virtud y no el placer.

659c-664b: Los poetas deben regirse por lo ordenado por la ley y proclamar en sus obras que la vida más placentera es la del justo.

664b-672d: La función de los tres coros (niños, jóvenes y hombres maduros) en la ciudad, en especial el coro de Dioniso.

672e-673d: Relación entre la música y la gimnasia.

673d-674c: Prescripciones para la utilización correcta de la institución de los convivios.

652a AT.—A continuación, así parece, debemos examinar, si estas instituciones sólo poseen el beneficio de ver de qué índole somos[1], o si, en la utilización correcta de las reuniones con vino, también hay un gran beneficio digno de gran esfuerzo. ¿Qué decimos, pues? Lo hay, según parece querer indicarnos nuestro argumento. Escuchemos con atención de
b qué manera y cómo, no sea que éste nos enrede de alguna forma.

CL.—Habla pues.

AT.—Bien, deseo recordar nuevamente qué decimos
653a que es la educación correcta[2], pues, tal como barrunto ahora, su preservación se encuentra en esta institución si está bien ordenada.

CL.—Haces grandes afirmaciones.

AT.—Bien, afirmo que placer y dolor son la primera percepción infantil, y es en ellos en quienes surge por primera vez la virtud y el vicio del alma. En lo que atañe a la inteligencia y las opiniones firmes verdaderas, tiene fortuna aquel al que se le añadieran aunque más no fuera en la vejez[3]. En todo caso, perfecto es el hombre que las posee a
b ellas y a todos los bienes que hay en ellas. Llamo educación a la virtud que surge en los niños por primera vez. Si en las

---

[1] Cf. I 649d-650b.
[2] Cf. I 643b-644b.
[3] Cf. CICERÓN, *Sobre los fines* V 21.

almas de los que aún no pueden comprender con la razón[4] se generan correctamente placer, amistad, dolor y odio y si, cuando pueden captar la razón[5], coinciden con ella en que han sido acostumbrados correctamente por las costumbres adecuadas, esta concordancia plena es la virtud[6]. Si separaras por medio de la definición[7] lo que de ella[8] corresponde a la crianza adecuada en lo que concierne a los placeres y los dolores, de tal manera que se odie lo que es necesario c
odiar y se ame lo que hay que amar directamente desde el principio hasta el final, y lo llamaras educación, le darías, al menos en mi opinión, un nombre correcto.

[4] La traducción sigue la lectura de J. BURNET, *Platonis...*, y los códices frente a la de Eusebio y la propuesta por G. MÜLLER, *Aufbau...*, pág. 8.

[5] Si *lógon lambánein* significara aquí aceptar la definición dada por la ciudad de lo que se debe amar u odiar, como pretende G. MÜLLER *(Aufbau...*, pág. 8), no se entendería lo que sigue, porque los niños deben aceptar desde el primer momento la definición de virtud que la ciudad les impone por medio de la educación, pero sólo la comprenderán cuando alcancen la edad adulta y es entonces, al darse la coincidencia entre comprensión y costumbre, cuando se alcanza la virtud. Cf. E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 273, con pasajes. *Lógos* aquí retoma *logismós* de I 645a1.

[6] Cf. *República* IV 401c-402a.

[7] En todo el pasaje hay un juego de palabras intraducible con los diferentes significados de *lógos* ('razón' en el doble sentido de facultad de discurrir y motivo, 'definición', etc.). La traducción refleja la interpretación del pasaje que hago y los matices que encuentro en él, contrarios a la exposición de KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 256.

[8] *Autês* (= 'de ella') se refiere a *symphōnía* (= 'coincidencia'). En esa coincidencia hay dos partes, una referida a la captación racional del *lógos* de la ciudad y del hombre correcto, y otra a la realización de ese *lógos* en las acciones del ciudadano en la forma de conducta. Esta última parte es la que constituye la educación. Por esa misma razón, la coincidencia como unión del *lógos* con el hábito adecuado es lo que produce la virtud y, por tanto, se habla de 'coincidencia plena', e. d. que *sýmpasa* ha sido tomado con *symphonía,* que es el sujeto de la oración. Esto, además, es aconsejable por la posición del *mèn* y la oposición establecida con el *dè* siguiente. Posición contraria en KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 257.

CL.—Por cierto, extranjero, nos parece que tienes razón tanto en lo que dijiste antes como en lo que dices ahora de la educación[9].

AT.—Muy bien, pues. En la vida de los hombres, muchos de estos placeres y dolores correctamente formados que constituyen la educación se relajan y se destruyen. Los dioses, apiadándose del género humano que, por naturaleza, está sometido a tantas fatigas, dispusieron como descanso d
de sus penurias la alternancia de fiestas[10], y, para que recuperen su estado originario, les dieron a las Musas[11] y a Apolo, el guía de las Musas[12], así como a Dioniso[13] como compañeros de sus festivales, y también la educación que se produce en las fiestas que celebran junto con los dioses[14].

[9] Cf. *supra,* I 643d-644a.

[10] Suprimiendo *toîs theoîs* del texto de J. BURNET, *Platonis...*, por ser una glosa (cf. F. AST, *Leges...*, en nota al pasaje, y G. MÜLLER, *Aufbau...*, pág. 12). Posición contraria en KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 259.

[11] Las nueve hijas de Zeus y Mnemósine que son las diosas patronas de la poesía, la literatura y la música.

[12] Aunque la unión de Apolo con las Musas se remonta a HOMERO *(Ilíada* I 604), el primer testimonio como jefe o guía de las Musas es el de PÍNDARO (frag. 94c MAEHLER). Cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 259 s.

[13] Hijo de Sémele y Zeus y dios del vino, estaba vinculado a cultos místéricos de un alto contenido emocional. Tanto su culto como su figura parecen haberse originado en Tracia.

[14] La traducción acepta el texto y la puntuación de J. BURNET, *Platonis...*, y toma la frase *hína epanorthôntai* como referida a toda la oración. La frase destaca la función educativa de las festividades. El verbo puede tener un significado intransitivo, tal como ha sido traducido aquí (cf. el pasaje paralelo de *República* I 361a-b) y tomar como sujeto a los ciudadanos, como se ha hecho en la traducción, o interpretarlo como transitivo (el significado más frecuente y el generalmente adoptado, pero que no tiene en cuenta el pasaje paralelo de la *República* citado) y tomar como sujeto a los dioses (las Musas, Dioniso y Apolo) y la educación. Para esta última interpretación falta un objeto directo que debería completarse con

Debemos ver si estamos repitiendo[15] ahora un discurso cuya verdad se adecua a la naturaleza o no. Afirma que prácticamente ningún joven puede tener quietos ni el cuerpo ni la voz, sino que intenta moverse constantemente y hablar, unas e veces saltando y brincando, como si bailara con placer y jugara al mismo tiempo, otras profiriendo todo tipo de sonidos. Los otros animales no perciben el orden ni el desorden en los movimientos[16] que llevan el nombre de ritmo[17] y armonía[18]. Sostiene, además, que los dioses que dijimos que nos han sido dados como compañeros de danza son los que 654a

algún elemento del contexto *(génos,* de d1, p. ej.). Difícilmente pueden ser objeto de *epanorthôntai* las fiestas, como pretende KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...,* pág. 260, puesto que eso no da ningún significado coherente. No son necesarias, por tanto, las modificaciones propuestas por L. A. POST, «Some enmendations...», pág. 36, y G. MÜLLER, *Aufbau...,* pág. 12. Tampoco hace falta el sugestivo *tóte* por *te* en d5 propuesto por KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...,* pág. 260, que deja a la construcción sin conectiva y la convierte irremisiblemente en objeto de *epanorthôntai,* dando como resultado un verdadero galimatías.

[15] Hay un juego de palabras intraducible con la palabra *hymneîn* que significa tanto 'repetir reiteradamente' (cf. VII 549d-e) como 'elevar un himno', con lo cual hay también una alusión a las Musas, Apolo y Dioniso mencionados más arriba. Cf. E. B. ENGLAND, *Laws...,* I, págs. 275 s.

[16] Los movimientos incluyen los cambios de los sonidos de la voz. La educación consiste, por tanto, en el canto (cambio o movimiento de la voz) y la danza (movimiento del cuerpo). Esta división se corresponde con la de la educación en gimnasia y música, tal como la expresa PLATÓN más adelante (672c) y era común en Grecia (cf. C. RITTER, *Gesetze...,* II, pág. 23).

[17] Ritmo es el orden en el movimiento (cf. *infra,* 664e). Ese orden puede ser movimiento del cuerpo, de la voz o de los sonidos musicales. De todas maneras, la utilización de los términos es muy diversa de la actual y está sujeta a grandes variaciones (E. B. ENGLAND, *Laws...,* I, págs. 276 s.; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...,* págs. 262 s.). Aquí hace referencia al orden del movimiento del cuerpo.

[18] Armonía es el efecto de la yuxtaposición de notas musicales de diferente altura (cf. *infra,* 665a). Cf. nota anterior. Aquí *harmonía* significa el orden en el movimiento de la voz.

nos otorgan el sentido del ritmo y de la armonía acompañado de placer, con el que éstos nos mueven y nos dirigen en la danza, enlazándonos unos con otros con cantos y bailes y que los llaman coros porque el nombre de la alegría pertenece a su naturaleza[19]. ¿Aceptamos esto como primer punto? ¿Suponemos que la primera educación se produce a través de las Musas y de Apolo[20], o cómo hacemos?

CL.—Suponemos que se hace así.

AT.—Entonces, ¿no carecerá de entrenamiento en la danza coral el que no tiene educación, mientras que hemos b de considerar que el educado está suficientemente entrenado en ella?

CL.—Efectivamente.

AT.—La danza coral se compone en conjunto de danza y canto[21].

CL.—Necesariamente.

AT.—Por tanto, el que haya recibido una buena educación debería ser capaz de cantar y bailar bien.

CL.—Así parece.

AT.—Consideremos, pues, qué es lo que estamos diciendo ahora.

[19] Juego de palabras intraducible entre *chorós* ('baile', 'danza') y *chará* ('alegría', 'placer', 'deleite', 'goce'). La derivación filológica del primer término del segundo tiene una importancia fundamental en el ámbito del contenido, puesto que el placer y la alegría son fenómenos concomitantes del movimiento (G. MÜLLER, *Aufbau...,* pág. 11).

[20] Dioniso no se menciona en esta ocasión, contrariamente a lo que sucede más arriba, porque dirige la educación de los adultos, ya que para Platón, el proceso educativo no finaliza nunca; G. MÜLLER, *Aufbau...,* págs. 11 s.; cf. *supra,* Introducción, págs. 57-65.

[21] *Choreía* designa originariamente una danza en círculo acompañada de música y canto, mientras que *órchēsis* es la danza de un solo individuo en sentido específico, y en sentido lato designa todo tipo de movimiento; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...,* pág. 264.

CL.—¿Qué?

AT.—Decimos «canta bien y baila bien». ¿Agregamos acaso: «si canta asuntos bellos y baila temas bellos» o no[22]? *c*

CL.—Lo agregamos.

AT.—¿Y qué sucedería si alguien piensa que las cosas bellas son bellas y las feas, feas y así las utiliza?[23], ¿el que es así estará mejor educado en la danza coral y la música o el que eventualmente puede poner con suficiencia su cuerpo y su voz al servicio de lo que piensa que es bello, pero se alegra con las cosas que no son bellas y no odia lo que no es bello? ¿O aquel que no es muy bueno con su voz y su cuerpo ni capaz de concebir, pero se corrige con el placer y el *d* dolor, alegrándose con cuanto es bello y disgustándose con todo lo que no es bello?

CL.—Te refieres a algo muy importante de la educación, extranjero.

AT.—Entonces, si nosotros tres llegamos a conocer lo bello en el canto y el baile, conocemos al correctamente educado y al que no lo ha sido. Pero si ignoramos eso, tampoco podríamos conocer nunca con claridad si hay una forma de preservar la educación y dónde la hay,[24] ¿no es así *e* acaso?

Como expresión de la virtud (construida desde la educación

CL.—Así es, por cierto.

AT.—A continuación, por tanto, como si fuéramos perras rastreadoras, debemos descubrir una bella postura[25],

[22] Juego de palabras intraducible con *kalós* ('bello'), que en determinados contextos significa 'bueno' y 'bien'.

[23] La conversación se desliza sobre la ambigüedad de los términos *kalós* ('bello', 'bueno') y *aischrós* ('feo', 'vergonzoso') y pasa una y otra vez del ámbito ético al estético y a la inversa.

[24] Cf. *supra*, 652b-653a.

[25] Entiendo aquí por postura *(schêma)* los movimientos corporales plasmados por el ritmo (C. RITTER, *Gesetze...*, II, pág. 31).

una melodía[26] bella, así como un canto y una danza bellos. Pero si esto se nos llega a escapar, el discurso acerca de la educación correcta, sea ésta griega o bárbara, sería vano.

CL.—Sí.

AT.—Sea pues. ¿Cuál debemos decir que es la postura o la melodía bella? ¡Venga!, ¿se da que las posturas y sonidos
655*a* del alma valiente en dificultades y de la cobarde en la misma situación sean semejantes?

CL.—¿Y cómo lo serían, cuando ni siquiera lo es el color?[27].

AT.—Bien dicho, compañero. Pero de hecho, en la música hay posturas y melodías[28], puesto que la música se compone de movimiento del cuerpo y de variaciones de la voz, de modo que debe tener movimientos apropiados y buenas variaciones en la voz. No es posible que se exprese correctamente el que metafóricamente dice que la melodía o la postura tiene un buen color, como lo hacen los maestros de coros. Sin embargo, no sólo es posible encontrar un calificativo correcto para la postura o la melodía del cobarde o del valiente, sino que incluso puede aplicarse una denominación correcta: a las de los valientes, bellas, y a las de los
b cobardes, feas. Para que no nos extendamos demasiado en todo esto, sean bellas simplemente todas las posturas y melodías que se atienen a la virtud del alma o del cuerpo, sea de ella misma o de una imagen, y las que dependen del vicio, todo lo contrario.

[26] Melodía *(mélos)* es la sucesión de tonos musicales, en terminología platónica el movimiento de la voz configurado por la armonía (C. RITTER, *Gesetze...*, II, pág. 31).

[27] Alusión al cambio de color que se produce en el rostro del cobarde ante un peligro.

[28] La música se compone de la unión de lo que modernamente se denominaría música (el arte de combinar los sonidos) y la danza.

CL.—Haces una propuesta correcta y sea también nuestra respuesta ahora que esto es así.

AT.—Todavía queda lo siguiente. ¿Acaso nos alegraremos todos de la misma manera con las mismas danzas co- *c*
rales o estamos muy lejos de ello?

CL.—Absolutamente lejos, incluso.

AT.—¿Qué decimos pues que podría ser lo que nos ha llevado lejos? ¿Acaso para todos nosotros no son bellas las mismas cosas?, ¿o quizá, aunque son las mismas, no parecen serlo? Pues nunca nadie dirá, supongo, que los bailes del vicio son más hermosos que los de la virtud ni que se alegra con las posturas de la depravación, mientras que los demás son devotos de una Musa contraria a la suya. Y sin embargo, la mayoría sostiene que la corrección de la música se encuentra en su capacidad de proporcionar placer a las *d*
almas. Pero no es en absoluto aceptable ni piadoso proclamar esto, es probable que lo siguiente nos lleve por caminos más diferentes todavía.

CL.—¿Qué?

AT.—Dado que los bailes corales son imitaciones[29] de conductas que se dan en acciones, circunstancias y caracteres de toda clase, es necesario que, entre los que las representan por medio de imitaciones, aquellos para los que lo dicho, lo puesto en música o incluso lo bailado de una cierta manera coincide con su conducta, ya sea porque está de

[29] La poesía y el arte tienen para PLATÓN un carácter imitativo que es discutido largamente en la *República* a propósito de la crítica a los poetas, sobre todo en los libros III (especialmente 395c-d y 398c-403c) y X (principalmente 600c-e). En la *República* la crítica a los poetas se encuentra en el primer plano. Por ello, podría parecer que hay una perspectiva más negativa respecto de la imitación que no aparece en las *Leyes*. Un análisis más profundo muestra, empero, que ambas obras coinciden en el análisis de la naturaleza y función de la imitación en el arte.

e acuerdo con su naturaleza, su costumbre o con ambas cosas, se alegren con ello, lo alaben y digan que es hermoso, mientras que aquellos a cuya índole, carácter o cierta forma habitual de ser se opone no puedan alegrarse ni alabarlo y digan que es feo[30]. Aquellos a los que les acontece poseer una naturaleza recta pero una educación contraria, o una
656a educación correcta y una índole contraria suelen alabar de manera contraria a lo que los deleita, pues dicen que cada una de estas cosas es placentera, pero mala. Y frente a los otros que creen prudentes, se avergüenzan de hacer movimientos semejantes con el cuerpo, se avergüenzan de cantarlas como si seriamente proclamaran lo que está bien, aunque se alegran en su interior.

CL.—Tienes toda la razón.

AT.—¿Acaso, pues, se perjudica en algo el que se alegra con las posturas o las melodías del vicio o tienen algún beneficio los que sienten placer con lo contrario?

CL.—Es probable, al menos.

b AT.—¿Es probable o incluso necesario que sea lo mismo que cuando alguien, al relacionarse con los caracteres malvados de los malos hombres, no los odia, sino que se alegra de admitirlos, aunque entre bromas los critica, ya que sueña con la depravación de la conducta[31]? Es necesario,

[30] El placer que despierta en el alma del sujeto depende de la naturaleza del objeto placentero según el principio de que lo semejante ama a lo semejante. Cf. IV 716c-d, VIII 837a; *República* IX 581c-583a; ARISTÓTELES, *Política* VII 7, 1342a 25-26.

[31] *Autoû* se refiere a la situación o al estado en el que se encuentran los malos caracteres, tal como lo muestra el *tóte* siguiente; cf. G. MÜLLER, *Aufbau...*, pág. 19; E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 284, que prefiere *hautoû*, así como KL SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 276. Contrariamente a lo que supone este último, la *lectio difficilior* es *autoû* y no *heautoû*. Por otro lado, la lección de A parece ser más originaria, puesto que el corrector de O la introduce, a pesar de que el manuscrito poseía lo que era

quizás, que el que se alegra se asemeje en ese momento a aquello con lo que se alegra, aunque, eventualmente, le dé vergüenza alabarlo. Y ciertamente, qué bien mayor o mal más profundo podríamos decir que llegaremos a obtener de toda necesidad que éste?

CL.—Creo, ciertamente, que ninguno.

AT.—¿Creemos que, donde las leyes reglen correcta- *c*
mente la educación y el juego[32] de las Musas, o incluso allí donde lo vayan a hacer en un futuro, se les permitirá a los autores que el poeta, valiéndose en su poesía del ritmo, la música o la palabra que le apeteciere, enseñe en los coros a los hijos jóvenes de los respetuosos de la ley y haga de ellos lo que azarosamente se diere en lo que hace a la virtud o al vicio?[33].

CL.—Eso no tiene ningún sentido, ¿cómo podría tenerlo?

AT.—Sin embargo, en la actualidad, al menos, es posi- *d*
ble hacerlo, en realidad, en casi todos los estados, salvo en Egipto[34].

---

la corrección más sencilla, a saber *hautoû (pace* SCHÖPSDAU). La idea es que el que critica sólo *pro forma* al malo, goza con esa conducta o con la depravación del que la lleva a cabo (suponiendo un cambio del plural generalizador de b2 a un singular que aumenta la concreción de la imagen, algo que en las *Leyes* ocurre con bastante frecuencia; cf., p. ej., 668c4-8: *poiēmátōn* en c5 y *autoû* en c8; 670e6-671a1: *toîs dè* [referido a los miembros del coro de ancianos] en e6 frente a *hikanòn epōidòn* en a1; a la inversa, 671c4-d3), no con la suya propia que, de hecho, aún no se ha desviado y todavía no ha trasladado a sí mismo esa forma de actuar.

[32] Juego de palabras intraducible entre *paideía* (= 'educación') y *paidiá* (= 'juego'); cf. VII 803c, VIII 832d. La paronomasia tiene por finalidad subrayar la relación existente entre juego y educación, tal como se pusiera de manifiesto en I 643b-d; C. RITTER, *Gesetze...*, II, págs. 16 s.; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 276.

[33] Cf. *infra*, II 661c y VII 801c-d.

[34] Cf. VII 799a-e.

CL.—¿Cómo dices que las leyes reglan tal cosa en Egipto?

AT.—Tan sólo escucharlo produce asombro. Una vez, hace mucho tiempo, así parece, decidieron aplicar esta regla que ahora damos nosotros, a saber, que los jóvenes del estado deben ejercitar habitualmente bellas posturas y bellas melodías para formar sus hábitos. Una vez que las ordenaron, hicieron público en los templos cuáles son y de qué manera son las que son y ni a los pintores ni a los otros que realizan también figuras de cualquier tipo que sea[35] les era *e* posible innovar en contra de estas formas[36], y ni siquiera concebir cualesquiera otras que no fueran las tradicionales. Tampoco ahora es posible innovar, ni en estas posturas ni en nada de la música. Si observas, descubrirás allí que las obras pintadas o moldeadas hace miles de años —no son miles de años por decir, sino realmente— no son ni más be- *657a* llas ni más feas que las que se hacen ahora, sino que están hechas según[37] la misma técnica[38].

CL.—Es asombroso lo que relatas.

AT.—No. Por el contrario, más bien legislativo y extraordinariamente político[39]. Sin duda, allí podrías encontrar

---

[35] No hay ninguna necesidad de modificar el texto del manuscrito, ya que hay una búsqueda intencional de contraste con *hopoî' átta* de d9. La braquilogía puede completarse del contexto, entendiendo el *kaí* como adverbio. Por ej., *hopoî' átta tèn phýsin estín* (cf. *Gorgias* 465a3). Por ello, la *crux* de KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 278, es innecesaria.

[36] Juego de palabras intraducible con *schêma* en su doble sentido de 'figura' y 'postura'

[37] Tomando el acusativo de relación con el mismo significado que si hubiera un *katá* antes; cf. E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 286.

[38] Estas características del arte egipcio vuelven a ser tratadas en VII 799a-b.

[39] Platón llama la atención en varias oportunidades a lo largo del diálogo acerca de la negatividad de los cambios en la legislación.

otras cosas que están mal. Sin embargo, lo de la música está bien y vale la pena reflexionar sobre el hecho de que, como parece, en tales asuntos, pudieran establecerse por ley melodías que produjeran la corrección natural[40]. Mas esto debería ser obra de un dios o de algún hombre de origen divino, tal como dicen allí que las melodías que se conservaron *b* durante todo este gran período de tiempo son obras de Isis[41]. Por tanto, lo que yo estaba diciendo[42], si, de alguna forma, alguien pudiera también captar su corrección, debería animarse a convertir esas melodías en ley y prescripción[43]. De esta forma, la búsqueda de placer y dolor, es decir, el estar intentando constantemente utilizar un nuevo tipo de música[44], no tiene prácticamente poder para destruir la danza sagrada llamándola anticuada. En efecto, allí no parece en absoluto capaz de destruirla, sino todo lo contrario.

CL.—A partir de lo que tú acabas de decir parece que *c* esto sería así.

---

[40] A falta de una solución mejor, la traducción sigue la eliminación del *tharroûnta* propuesta por Madvig. No obstante, es digno de consideración el intento de explicación de KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 278 s., aunque la dificultad principal sigue siendo el sujeto del participio.

[41] La diosa Isis ocupaba en la religión egipcia un lugar fundamental en las creencias relacionadas con el más allá. Era una de las divinidades que protegían a los muertos de sus enemigos y, a la vez, una gran maga, cuyos encantamientos protegían contra las enfermedades, en especial las mordeduras de escorpiones y picaduras de serpientes. En el siglo IV su culto había llegado ya a Atenas, donde se la adoraba como protectora de los navegantes. De la época ptolemaica han llegado papiros con cantos cultuales a Isis que podrían ser el origen de esta atribución que hace Platón a la diosa de las leyes sobre la música; cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 279.

[42] 657a.

[43] Cf. VII 799e-800b.

[44] Tomando el genitivo *toû... chrêsthai* como genitivo apositivo; cf. KG, I, § 402d, pág. 264.

AT.—¿Nos animamos a decir, pues, que la utilización de la música y el juego junto con la danza es correcta cuando se da de la siguiente manera? ¿Nos alegramos cuando creemos estar bien y cuando nos alegramos creemos, a su vez, estar bien? ¿Acaso no es así?

CL.—Así es, en efecto.

AT.—Además, en tal situación, cuando nos alegramos, no podemos estar tranquilos[45].

CL.—Así es.

d AT.—¿No están dispuestos, acaso, nuestros jóvenes a danzar, mientras que los viejos, por nuestra parte, pensamos que pasamos convenientemente el tiempo al mirar su espectáculo y disfrutar con su juego y su celebración, porque ahora nuestra agilidad nos ha abandonado y como la deseamos y nos alegramos con ella, organizamos certámenes para los que nos pueden empujar en mayor medida a la juventud en el recuerdo?

CL.—Es totalmente verdad.

AT.—¿Acaso, pues, creemos que la mayoría emplea tontamente el argumento que se utiliza hoy en día acerca de los que celebran una fiesta: que hay que pensar que es el *e* más hábil y juzgar que se impone el que más nos haga estar contentos y alegrarnos? Puesto que en tales fiestas vamos a permitir la diversión, debemos honrar más al que hace disfrutar más y al mayor número y, lo que acabo de decir, darle *658a* la victoria. ¿Acaso no sólo se sostiene esto con razón sino que también se haría bien, si sucediera así?

CL.—Podría ser.

AT.—Mas, querido amigo, no juzguemos tal asunto a la ligera[46], sino considerémoslo, dividiéndolo en partes de la

---

[45] Cf. VII 815e-816a.

[46] Paronomasia entre *tácha* ('quizá'), que contesta Clinias, y *tachý* ('rápidamente', 'a la ligera'), difícilmente traducible. Cf. F. AST, *Leges...*, nota al pasaje.

siguiente manera. ¿Qué sucedería si alguien alguna vez organizara simplemente un certamen cualquiera, sin determinar si es gimnástico, musical o hípico, sino que, reuniendo a todos los habitantes del estado, proclamara el certamen y, tras poner los premios, invitara al que quiera venir a competir en el placer exclusivamente, y anuncie que la victoria *b*
se concederá a quien haga disfrutar más a los espectadores, sin que se esté obligado a hacerlo de una manera determinada, sino[47] que obtendrá el premio el que se imponga en hacer en mayor grado eso mismo y se juzgue que es el que, entre los competidores, llega a producir más placer —¿qué pensamos que ocurriría a partir de este anuncio?—[48].

CL.—¿A qué te refieres?

AT.—Es probable, pienso, que el uno ejecutara, como Homero, una rapsodia[49]; otro, una canción acompañada por lira[50]; otro, una tragedia; otro, una comedia. Y no sería de extrañar que alguno que hubiera hecho incluso una exhibición de marionetas[51] creyera haber vencido. Entre todos es- *c*
tos competidores y otros diferentes que irían por miríadas, ¿podemos decir con justicia quién vencería?

[47] La traducción conserva el *d'* de los manuscritos y sobreentiende la principal que falta a partir de *nikētéria* en a9, interpretando toda la construcción como una braquilogía.

[48] La traducción de este pasaje sigue parcialmente la interpretación de E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 290.

[49] Recitación de poemas épicos que por lo común no iba acompañada de instrumentos. Cf. *Ion* 535d-e, *República* X 600d, *Certamen de Homero y Hesíodo*, vv. 56, 254-256 (ALLEN).

[50] El citaredo, e. d. el que acompaña su canción con la lira y no el citarista como erróneamente lo define el diccionario de la RAE, cantaba poesías de Homero y otros poetas con una melodía que había creado él mismo.

[51] Juego de palabras intraducible entre *thaumastón* ('admirable', 'sorprendente', 'extraño', = 'extrañar' en la traducción) y *tháumata* ('marionetas').

CL.—Preguntas algo extraño, pues ¿quién podría responderte esto como si supiera, antes de escuchar y de haber oído personalmente a cada uno de los competidores?

AT.—¿Qué hacemos pues? ¿Deseáis que os dé yo mismo esa respuesta extraña?

CL. En efecto.

AT.—Pues bien, si juzgaran niños muy pequeños, elegirían al que mostró las marionetas, ¿o no?

d CL.—Por cierto.

AT.—Si acaso son rapaces más grandes, al que representó las comedias; las mujeres educadas y los jóvenes adolescentes, así como, quizá, casi la inmensa mayoría, la tragedia.

CL.—Es probable, sin duda.

AT.—Nosotros los viejos, quizá diríamos que venció por mucho un rapsoda que hubiera recitado bien la *Ilíada,* la *Odisea* o alguno de los poemas de Hesíodo, porque es lo que con mayor placer escuchamos. ¿Quién hubiera sido correcto que venciera? Esto es lo que viene a continuación, ¿o no?

CL.—Sí.

e AT.—Es evidente que vosotros y yo debemos decir que vencieron bien los que eligieron los de nuestra edad. Pues nos parece que la experiencia[52] de ese grupo de gente es por mucho la mejor que se puede encontrar ahora en cualquier ciudad de cualquier lugar.

CL.—Efectivamente.

[52] Entendiendo *éthos* como 'experiencia' (M. FICINO, *Opera;* C. RITTER, *Gesetze...*, II, pág. 42; KL. SCHÖPSDAU, *Plato, Werke...*, I, pág. 95), no como 'hábito' (T. J. SAUNDERS, *Laws...*), 'foma de pensar' (B. JOWETT, *Dialogues...*; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...),* 'forma de actuar' (E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 291) o 'eficacia de nuestra experiencia' *(sic,* J. M. PABÓN, M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Leyes...*).

AT.—También yo estoy de acuerdo con el vulgo en que es necesario juzgar la música por el placer, pero, por cierto,
659a no por el de cualquiera, sino que, me atrevo a decir, la Musa más hermosa es aquella que deleita a los mejores y suficientemente educados, y, en especial, la que proporciona placer a aquel único que se distingue por su excelencia y su educación. Por eso sostenemos que los jueces de tales asuntos necesitan de la virtud, porque deben ser partícipes de toda la inteligencia[53] restante y, además, de la valentía. Pues el verdadero juez debe juzgar no porque se entera por la platea, aturdido tanto por el alboroto de la multitud como por su propia incultura, ni, tampoco, en una actitud fácil,
b proferir abiertamente por su boca, con la que invocó a los dioses cuando iba a juzgar[54], un veredicto mentiroso, contra su buen saber y entender, por debilidad y cobardía. Pues el juez está sentado no como alumno[55], sino más bien como maestro de los espectadores, como debe ser, para oponerse a los que dan a los espectadores un placer que no es ni conveniente ni correcto. Eso era posible con la antigua costumbre griega, no como la siciliana e italiana actual, que lo deja al arbitrio de la muchedumbre de los espectadores y juzga quién ha vencido por las manos alzadas y que ha destruido,
c por un lado, a los poetas mismos —ya que escriben para el

[53] *Phrónēsis* se está refiriendo a la virtud integral, el buen juez debe poseerla y no sólo la valentía de la que se está hablando y que se representará en escena. Cf. I 632c-d.

[54] En Atenas, los jueces de los certámenes dramáticos debían jurar que iban a ser imparciales (cf. ARISTÓFANES, *Asambleístas* 1160; DEMÓSTENES, XXI 17, 64-65). Existe una disposición similar en Magnesia (XII 948e-949a).

[55] En Atenas, los jueces se sentaban en un sitio de honor especialmente reservado para ellos (cf. LISIAS, *Sobre la herida intencional* (IV) 3-5; PLUTARCO, *Vidas paralelas, Cimón* VIII 7-8, 483E-F). En los certámenes gimnásticos, los jueces actuaban de pie.

placer de los jueces, que es grosero, de modo que los espectadores se educan a sí mismos— y, por otro, corrompió los placeres del teatro. Pues los que escuchan algo mejor que sus propios caracteres alcanzan necesariamente un placer mejor, ahora les ocurre todo lo contrario por su propia culpa. ¿Qué nos quiere indicar lo que ha desarrollado ahora nuestra conversación? Observad si es lo siguiente.

CL.—¿Qué?

AT.—Me parece que la conversación vuelve por tercera
d o cuarta[56] vez al mismo punto, que la educación consiste en arrastrar y conducir[57] a los niños hacia la definición[58] correctamente dada por la ley y que, por experiencia, tanto los más aptos como los más viejos también creen que es realmente correcta. Por tanto, para que el alma del niño no se acostumbre a alegrarse y a sufrir de forma contraria a la ley y a los convencidos por la ley, sino que, al sentir alegría o desagrado lo haga con las mismas cosas que el anciano, las que llamamos canciones parecen haberse convertido ahora en encantamientos[59] para

[56] Cf. I 643b-644b, 644d- 645c; II 653a-c, 656b.

[57] Cf. I 644d-645c. El término *agōgé* ('conducción', = 'conducir' en el texto) se utiliza como sinónimo de *paideía* (= 'educación') también en II 673a y VII 819a. Era, probablemente, el término que también usaban los espartanos para designar la educación, aunque sólo hay testimonio explícito de ello en época posterior a la platónica. G. R. MORROW, *Plato's Cretan city*..., pág. 301, nota 14, y *supra*, Introducción, págs. 59, n. 117, 129.

[58] Juego de palabras intraducible con dos acepciones del término *lógos* ('discurso' y 'definición').

[59] Como es habitual, Platón toma la medicina como ejemplo. Los encantamientos se utilizan originariamente para curar enfermedades (cf. HOMERO, *Odisea* XIX 457). Los encantamientos eran utilizados por figuras como Orfeo, Pitágoras y Epiménides. En PLATÓN, la palabra se suele usar para designar también la influencia sobre el alma (*Fedón* 77e, 114d; *Cármides* 157a; *Teeteto* 157c; *Menón* 80a; *Eutidemo* 289e), una función que tendrá una gran importancia en las *Leyes*, donde se utiliza especial-

las almas[60], elaborados para alcanzar la concordancia que decimos[61]. Pero como las almas de los jóvenes no pueden soportar la seriedad, parece que se las llama juegos y canciones y se practican como tales, tal como los que se ocupan de esa tarea intentan ofrecer a los enfermos y a los que tienen el cuerpo débil la alimentación útil entre comidas y be- 660a
bidas agradables, mientras que la de los productos nocivos entre cosas desagradables, para que se acostumbren correctamente a recibir con alegría la una y odiar la otra. Igualmente, con la ayuda de bellas palabras y halagos, el verdadero legislador convencerá —y lo obligará si no obedece— al poeta de que componga poesía correctamente, plasmando en tiempos de danza las posturas y en tonos musicales las melodías de los hombres prudentes, valientes y absolutamente buenos[62].

CL.—¡Por Zeus!, extranjero, ¿te parece que ahora com- b
ponen así los poemas en las otras ciudades? Pues yo, al menos, por lo que veo, con excepción de nosotros y los lacedemonios, no sé que se lleve a la práctica lo que tú dices, sino que veo que en la danza y en todo el resto de la música aparece siempre algo nuevo, cambiado no por las leyes, sino por algunos placeres desordenados que están muy lejos de
ser y permanecer idénticos, como tú interpretas en Egipto[63], c
no siendo nunca los mismos[64].

---

mente para describir la acción que debe tener el preámbulo de la ley (véase la nota siguiente). Cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 288 ss.

[60] Cf. *infra*, 664b, 665c, 670c-671a; VI 773d-e; X 903a-b, para el encantamiento como instrumento utilizado para conducir a los ciudadanos a la conducta correcta.

[61] 653b.

[62] 655a-b.

[63] 656d-657a.

[64] Cf. *supra*, 656d, 657b-c.

AT.—Excelente, Clinias. Pero si creíste que dije lo que tú dices como si sucediera ahora, no me asombraría si hubiera hecho y sufrido eso por no haber expresado claramente lo que pienso. En efecto, quizá expuse algunas cosas que quiero que sucedan respecto de la música de modo que te pareciera decir eso. No es en absoluto placentero, aunque a veces es necesario, criticar cosas imposibles de mejorar y muy adelantadas en su equivocación. Pero puesto que tú
d también estás de acuerdo en eso, veamos, ¿afirmas que esto se da más entre vosotros y éstos que entre los otros griegos?

CL.—Sin duda.

AT.—¿Y qué sucedería si entre los otros también fuera de esa manera? ¿Acaso no diríamos que las cosas serían mejores así que si suceden como suceden ahora?

CL.—Sería mucho mejor, pienso, si fueran como son entre éstos y entre nosotros y todavía más si sucedieran como acabas de decir que deben suceder.

AT.—Venga, pongámonos ahora de acuerdo. ¿No son
e las cosas que se afirman entre vosotros en la educación en su conjunto y en la música en particular las siguientes? Obligáis a los poetas a decir que el hombe bueno, por ser prudente y justo es bienaventurado y feliz, ya sea grande y fuerte o pequeño y débil, tenga o no riquezas. Pero que aunque sea más rico que Ciniras[65] y Midas[66], si es injusto, es

---

[65] Ciniras era un rey sacerdote legendario de Chipre (cf. *Ilíada* XI 20), que tenía fama de ser especialmente hermoso y rico. También se lo celebraba como inventor y creador de cultura.

[66] Midas, rey mítico de Frigia que representaba el poder y la riqueza, originariamente también la sabiduría, aunque luego se convirtió en el paradigma de la necedad humana, ya que su pasión por el oro le trajo la desgracia. Midas había conseguido de Dioniso el don de convertir en oro todo lo que tocara, de modo que no pudo comer ni beber. El texto es una paráfrasis de TIRTEO, frag. 12, 6 BERGK (= 9, 6 DIEHL = 9, 6 GENTILI-PRATO = 12, 6 WEST).

infeliz y vive miserablemente. También afirma vuestro poeta, si dice correctamente, *no podría recordar ni celebrar a un hombre* que no hiciera y poseyera todas las cosas llamadas bellas con justicia *y*, sobre todo, por ser tal, *asaltara* 661a
a pie firme cuerpo a cuerpo a los enemigos[67], mientras que si es injusto ojalá no osara *ver la carnicería sangrienta*[68] ni venciera *en la carrera a Bóreas*[69] *el tracio*[70] ni nunca llegara a alcanzar ningún otro de los llamados bienes[71]. Pues aquellos que el vulgo llama bienes, no llevan correctamente dicho nombre. Pues se dice que el más importante es la salud; el segundo, la belleza física; el tercero, la riqueza, y un sinnúmero de otras cosas se denominan bienes, en especial, b
tener una vista y un oído agudos, así como, en general, que sus sentidos perciban bien, además, el hacer lo que se quiera con poderes tiránicos, y la cumbre de toda felicidad, el volverse inmortal lo más rápidamente posible, poseyendo todas estas cosas. Pero vosotros y también yo, creo, sostenemos que todas estas cosas son las mejores posesiones para los hombres justos y piadosos, pero todas son pésimas para los injustos, comenzando por la salud, y, sobre todo, el ver, el c
escuchar y percibir y, en general, el vivir, si es inmortal todo el tiempo y se poseen los así llamados bienes, excepto la justicia y la virtud completa, es un mal grandísimo y el me-

[67] TIRTEO, frag. 12, 12 BERGK (= 9, 12 DIEHL = 9, 12 GENTILI-PRATO = 12, 12 WEST).

[68] TIRTEO, frag. 12, 11 BERGK (= 9, 11 DIEHL = 9, 11 GENTILI-PRATO = 12, 11 WEST). Cf. I 629e.

[69] Bóreas, viento del NE. Su país de origen podía ser Tracia, Escitia o el Cáucaso. Se lo consideraba el rey de los vientos, de una gran fuerza y frío. Traía nieve y oscuridad. También era considerado símbolo de la rapidez.

[70] TIRTEO, frag. 12, 4 BERGK (= 9, 4 DIEHL = 9, 4 GENTILI-PRATO = 12, 4 WEST).

[71] Cf. *República* III 392a-b.

nor que un hombre semejante sobreviva la menor cantidad de tiempo. Convenceréis y obligaréis, creo, a decir lo que digo a vuestros poetas, y además, a que enseñen así a vuestros jóvenes, poniéndolo en los tiempos de danza y en los tonos de música adecuados. ¿O no? Mirad. En efecto, yo
d digo claramente que los así llamados males son bienes para los injustos, pero para los justos, males, y que los bienes, son para los buenos realmente bienes, pero para los malos, males. Lo que preguntaba, pues, ¿acaso existe acuerdo entre vosotros y yo, o no?

CL.—Para mí, hasta un cierto punto, estamos claramente de acuerdo en algunas cosas, pero en otras, en absoluto.

AT.—¿Acaso no os convenzo de que el que posee salud, riqueza y poder tiránico absolutamente —y, además, os
e añado una fuerza y una valentía imponentes acompañadas de inmortalidad— y al que no le han sucedido ninguno de los así llamados males, sino que tiene en sí sólo injusticia e insolencia, que el que vive así no llega a ser feliz sino claramente infeliz?

CL.—Has dado en el clavo.

AT.—Sea. ¿Qué argumentos debo[72] usar, entonces, después de esto? Porque, ciertamente, ¿no os parece que el
662a hombre fuerte, bello, rico y que hiciera durante toda su vida lo que deseara, si fuera injusto e insolente, necesariamente tendría una vida vergonzosa? ¿Podríais estar de acuerdo al menos en que es vergonzosa?

CL.—Totalmente de acuerdo.

[72] Tomando el *hēmâs* como un plural mayestático. La respuesta de Clinias ha sido irónica —como no podía ser de otra manera— y el ateniense trata de encontrar un argumento para lograr el acuerdo. Como muestra lo que sigue no se trata de *what must be our next step?* (así erróneamente E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 299), sino de ver qué nuevos argumentos pueden encontrarse en defensa de la posición del ateniense.

AT.—¿Y qué pasa con «mala»?

CL.—Eso ya no es lo mismo.

AT.—¿Y qué pasa con «no placentera e inconveniente para él»?

CL.—¿Y cómo podríamos concederte todavía esto?

AT.—¿Preguntas cómo? Si un dios, amigos, así parece, *b* nos pusiera de acuerdo, ya que ahora casi cantamos músicas distintas[73]. Pues a mí, por cierto, esto me parece tan necesario que, amigo Clinias, ni siquiera es tan claro que Creta sea una isla. Si yo fuera legislador, intentaría obligar a los poetas y a todos los habitantes de la ciudad a hablar de esta forma, e impondría casi el castigo máximo si alguien en el país dijera que hay algunos hombres que, aunque malos, viven con placer[74] o que lo que es útil y provechoso es una *c* cosa y lo justo otra, y también convencería a mis ciudadanos de que sostuvieran muchas otras afirmaciones diferentes de las que hacen ahora los cretenses y los lacedemonios, como parece, y me imagino que también, quizás, los demás seres humanos. ¡Venga pues!, ¡por Zeus y por Apolo!, gente magnífica, si les preguntáramos a estos mismos dioses que os han dado vuestras leyes[75]: «¿Es la vida más justa la más placentera, o hay dos vidas, de las que una es la más pla- *d* centera y la otra la más justa?». Si dijeran que dos, les plantearíamos, quizá, una nueva pregunta, si realmente quisiéramos interrogarlos correctamente, «¿Quiénes debemos decir que son más felices, los que viven la vida más justa o

[73] Juego de palabras intraducible entre *symphōnía,* que tiene un valor musical ('sonido conjunto', 'acorde') del que se derivan los otros significados como 'acuerdo' y *apâidō* ('cantar diferente', 'desafinar', 'estar en desacuerdo'). En el término *symphōnía* hay también una referencia a la coincidencia entre costumbre y raciocinio que constituye la virtud; cf. *supra,* 653b-c.

[74] Cf. *República* III 392b.

[75] Cf. I 624a.

los que viven la más placentera?». Si nos dijeran que los que viven la más placentera, su discurso sería realmente absurdo. Pero no quiero que se ponga tal cosa en boca de los *e* dioses, sino que prefiero que se haga con nuestros padres y legisladores. Demos por hecho que se ha preguntado lo que dije antes al padre y legislador y supongamos que éste ha dicho que el que vive la vida más placentera es el más feliz. A continuación yo le diría: «Padre, ¿no es que quieres que yo viva de la manera más feliz?, sin embargo no dejas nunca de exhortarme a que viva de la manera más justa». En efecto, el que está dispuesto de esta manera, sea legislador o padre, se mostraría, creo, absurdamente incapaz de hablar de manera coherente consigo mismo. Pero si, otra vez, proclamara que la vida más justa es la más feliz, cualquiera que *663a* escuchara inquiriría por qué la ley alaba lo que en ella hay de más fuerte que el placer como algo bueno y bello. Pues ¿qué bien obtendría el justo separado del placer? ¡Venga!, la fama y la alabanza de los hombres y los dioses ¿acaso son un bien y algo hermoso, aunque no placentero, pero la mala fama, lo contrario?[76]. En absoluto, querido legislador, diremos. ¿Acaso el no cometer injusticia a nadie ni el sufrir injusticia de nadie, aunque no placentero, es un bien o algo bello, mientras que lo contrario es placentero, pero vergonzoso y malo?

CL.—¿Y cómo lo serían?

AT.—Entonces, el discurso que no separa lo placentero *b* y lo justo, como tampoco lo bueno y lo bello es creíble al menos, si no otra cosa, para el que quiere vivir la vida piadosa y justa, de modo que para el legislador el más vergonzoso y el más contrario de los discursos es el que no afirma que estas cosas son así. Pues nadie querría dejarse conven-

[76] Cf. *República* X 612d-e; 613b, e y también SOLÓN, frag. 13, 9-13 BERGK (= 1, 9-13 DIEHL = GENTILI-PRATO = 13, 9-13 WEST).

cer de hacer aquello de lo que no se sigue más la alegría que el dolor. Lo que se ve desde lejos produce, prácticamente a todos, una visión turbia[77] y sobre todo a los niños, si el legislador no llega a imponer la opinión contraria, quitándole las tinieblas, y no llega a convencer de una manera u otra *c* con costumbres, alabanzas y razonamientos de que las cosas justas e injustas son como dibujos sombreados[78], que dan la ilusión de profundidad, y que las injustas son las que se oponen manifiestamente a la opinión del justo, aunque, observadas desde la perspectiva del injusto y malo parezcan placenteras y, las menos placenteras, las justas; pero desde la del justo son totalmente contrarias para cualquiera en ambos casos[79].

CL.—Es obvio.

AT.—¿En cuanto a la verdad, cuál de los dos juicios diremos que es más poderoso? ¿Acaso el del alma peor o el de la mejor?

---

[77] La palabra utilizada *skotodinía* significa también 'vértigo, mareo' y Platón la usa para indicar el mareo que produce una percepción y los juicios infundados que de ella surgen (cf. *Teeteto* 155c-d).

[78] Se trata de una técnica inventada por el ateniense Apolodoro a mediados del siglo V a. C., que consistía en producir en la pintura efectos ilusionistas que se basaban en la distancia del observador. Parecería que era algo similar al claroscuro que intentaba provocar la impresión de tridimensionalidad a través del contraste entre luz y sombras; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 303. Para las diferentes técnicas existentes y la posición de Platón respecto de la pintura, cf. E. KEULS, «Plato on painting», *American Journal of Philology* 95 (1974), 100-127. N. DEMAND, «Plato and the painters», *Phoenix* 29 (1975), 1-20, ve un cambio en la actitud de Platón hacia la pintura, sobre todo en relación con su posición hacia la técnica pictórica destinada a crear efectos visuales que dieran la ilusión de tridimensionalidad. Sobre la valoración negativa del arte plástico en la educación, cf. M. AISSEN-CREWETT, «Paideia und bildende Kunst», *Rheinisches Museum* 132 (1989), 266-279, especialmente págs. 267-274.

[79] Cf. *República* IX 586b-c.

d CL.—Necesariamente, supongo, el de la mejor.

AT.—Necesariamente, por tanto, la vida injusta no sólo es más vergonzosa y más fea, sino también realmente menos placentera que la vida justa y piadosa.

CL.—Por lo menos según el presente argumento, así parece, amigos.

AT.—Un legislador de algún valor, por pequeño que sea, incluso si no hubiera sido esto tal como ahora nos ha persuadido el argumento que es, si se hubiera atrevido a decir alguna otra mentira a los jóvenes por su bien, ¿es posible *e* que hubiera dicho una mentira más provechosa que ésta y que fuera más eficaz para que todos actúen justamente, no por coacción, sino por propia voluntad?[80].

CL.—La verdad es bella, extranjero, y firme; mas en verdad no parece que sea fácil de hacer creer.

AT.—Sea. ¿El cuento fabuloso del sidonio[81] es fácil de creer, aunque es tan increíble, y otros innumerables relatos?

CL.—¿Cuáles?

AT.—Que una vez de unos dientes que habían sido plantados nacieron hoplitas[82]. Un legislador tiene precisa-

---

[80] El tema de la mentira provechosa ha sido ampliamente tratado en las interpretaciones de la segunda mitad de este siglo a raíz del libro de K. POPPER, *The open society and its enemies* (= *La sociedad abierta y sus enemigos)*, I, The spell of Plato, Londres, 5.ª edición, 1966. Aparece también en *República* II 382c-d; III 389b, 414b-c. No obstante, en este pasaje, el ateniense deja convenientemente sentado que él considera verdadero este argumento.

[81] Alusión a Cadmo, el fundador de Tebas.

[82] Cadmo, que había sido enviado por su padre Agenor en busca de su hermana Europa, raptada por Zeus, vaga en compañía de su madre por diferentes regiones y permanece en Tracia hasta la muerte de ella. Un oráculo de Apolo lo envía a fundar una ciudad en Beocia. Llega al lugar que será la futura Tebas, donde mata al dragón sagrado y, por consejo de Atenea, siembra sus dientes en la tierra. De los dientes crecen soldados

mente aquí un gran ejemplo de persuasión en aquello en lo que alguien puede tratar eventualmente de persuadir a las almas jóvenes, de modo que él sólo debe observar y descu- 664a
brir de qué tendría que convencer a la ciudad para hacer el mayor bien y encontrar todos los medios para ello: de qué manera la comunidad entera se expresaría en eso todo lo unitariamente que fuera posible a lo largo de toda su existencia, en canciones, cuentos y discursos. Pero si os parece que se debe actuar de una forma diferente a ésta, nada nos impide mostrar nuestro desacuerdo con el argumento en esto.

CL.—No me parece que ninguno de nosotros dos pueda b
nunca poner esto en cuestión.

AT.—Por consiguiente, me correspondería decir lo que sigue. Sostengo, pues, que todos los coros, que son tres[83], deben encantar las almas aún jóvenes y tiernas de los niños, contando todas las cosas hermosas que hemos referido y que todavía podríamos referir, pero de las que lo principal sea lo siguiente: cuando digamos que los dioses afirman que la vida más placentera y la mejor son la misma, diremos también la verdad más absoluta y convenceremos más a los c
que debemos convencer que si hablamos de otra manera.

CL.—Es imposible no estar de acuerdo con lo que dices.

AT.—En primer lugar, lo más correcto sería que el coro infantil de las Musas[84] entrara primero en escena para cantar estas cosas con toda seriedad y a toda la ciudad; en segundo

armados que luchan entre sí, de los que quedan finalmente sólo cinco, que serán los ancestros de los tebanos.

[83] Por primera vez se mencionan tres coros. PLUTARCO *(Vidas paralelas, Licurgo* 21, 3, 104B; *Moralia, Instituciones lacedemonias* 15, 238A-B; cf. ATENEO, XV 678C) informa de que los espartanos tenían tres coros, de ancianos, de hombres y de jóvenes.

[84] El coro infantil era en honor a las Musas probablemente por la importancia que éstas tenían en la educación de los jóvenes.

término, el de los de hasta treinta años, invocando al Peán[85] como testigo de la verdad de lo que se afirma y rogándole
d que, con su persuasión, se muestre propicio para con los jóvenes. También es necesario que canten, en tercer lugar, los que han superado los treinta años hasta los sesenta. Pero a los que han pasado esta edad —dado que ya no son capaces de soportar el esfuerzo que exige el canto[86]— debemos dejarlos como narradores, divinamente inspirados, de leyendas acerca de los mismos caracteres típicos.

CL.—Pero, extranjero, ¿a qué te refieres con este tercer coro?, pues no comprendemos con toda claridad lo que quieres decir acerca de él.

AT.—Sin embargo, es por él que expusimos prácticamente la mayoría de los argumentos anteriores.

e CL.—Todavía no nos damos cuenta. Intenta expresarte con mayor claridad aún.

AT.—Dijimos, si lo tenemos presente, al comienzo de este tema[87] que la naturaleza de todos los jóvenes, al ser fogosa, no sería capaz de tener en calma ni su cuerpo ni la voz, sino que hablaría siempre de manera desordenada y estaría dando brincos, y que ninguno de los otros animales percibiría el orden de estos dos, pero que la naturaleza del ser humano sería la única que tiene esa capacidad. El nombre del orden del movimiento sería ritmo, al de la voz,
665a cuando se mezclan lo agudo y lo grave de ella, se le aplica-

[85] Peán era originalmente un dios que curaba las enfermedades. Luego se convirtió en epíteto de otros dioses que asumieron esa característica, como Asclepio y, en especial, Apolo. Es probable que el coro aquí mencionado entonara un peán, e. d. una canción en honor a Apolo que invocaba al dios.

[86] El canto en los coros exigía, por un lado, la realización de ejercicios para la voz que iban unidos a períodos de ayuno y, por otro lado, agilidad y resistencia para las danzas.

[87] 653d-e.

ría el nombre de armonía, mientras que la denominación de ambas unidas sería danza coral. Decíamos que los dioses, apiadándose de nosotros, nos dieron a Apolo y las Musas como compañeros y jefes de nuestras danzas, y además mencionamos un tercero, si recordamos, Dioniso.

CL.—¿Cómo no vamos a recordarlo?

AT.—Pues bien, hemos mencionado el coro de Apolo y el de las Musas[88], es necesario que se hable del tercer coro b restante, el de Dioniso.

CL.—¿Cómo pues? Habla. Pues podría llegar a ser algo muy extraño, al menos para el que lo escucha de improviso, un coro de Dioniso de ancianos, si han de bailar y cantar en coro los que tienen más de treinta y cincuenta años llegando hasta los sesenta.

AT.—Tienes toda la razón, ¿sabes? Creo, en verdad, que se necesita desarrollar una argumentación para ver cómo, si esto sucede así, sucedería de manera razonable[89].

CL.—Por cierto.

AT.—¿Estamos de acuerdo en lo anterior?[90].

CL.—¿En qué? c

AT.—En que todo hombre y todo niño, todo libre y todo esclavo, toda mujer y todo varón y hasta toda la ciudad no cese nunca de encantarse a sí misma con las cosas que tenemos referidas, continuamente cambiadas para que tengan también una gran variación, de modo que los que cantan no se harten de los himnos y encuentren placer[91].

[88] 664c-d.

[89] Juego de palabras intraducible entre *lógos* ('argumento', 'palabra', 'razón', etc.) y *eúlogos* ('razonable').

[90] 664a-c.

[91] La presencia de extranjeros y esclavos en los coros y su participación activa en el culto son una innovación respecto de la práctica normal entre los griegos. En Atenas, los que no eran ciudadanos estaban excluidos de los coros, con excepción de las fiestas leneas. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 310.

CL.—Pero ¿cómo no iba uno a no estar de acuerdo en que es necesario actuar así?

d AT.—¿Dónde lo mejor de nuestra ciudad, porque es por edad y también inteligencia lo más fiable entre los habitantes de la ciudad, cantando estas cosas produciría los mayores y más bellos bienes? ¿O hemos de dejar de lado por pura insensatez lo que sería el más poderoso de los cantos más bellos y más útiles?

CL.—Pero es que es imposible dejarlo, al menos lo dicho ahora.

AT.—¿Cómo estaría bien esto? Considerad si es de la manera siguiente.

CL.—¿Cómo?

AT.—Todo el que llega a viejo, está lleno de dudas res- e pecto del canto, y también se alegra menos de hacer tal cosa, y si hubiera necesidad, se avergonzaría más; cuanto más viejo y más prudente sea, tanto más. ¿No es así, acaso?

CL.—Así es, en efecto.

AT.—En consecuencia, se avergonzaría todavía más de cantar de pie en el teatro y para todo tipo de gente. Y si como los coros que compiten por la victoria, obligaran a tal gente a cantar estas cosas, con la voz entrenada, delgados y en ayunas[92], ¿lo harían, supongo, totalmente con desgana, cantando sin placer y con vergüenza?

[92] Se conocen ejercicios de elocución propios de los actores, cantores y oradores que solían realizarse al amanecer en ayunas y se apoyaban con una dieta especial que debía ser estrictamente observada. Debían prestar especial atención al tiempo y abstenerse de mantener relaciones sexuales. Cf. J. SCHMIDT, «Phonaskoi», *RE*, XX, cols. 522-526; U. KLEIN, «Phonaskoi», *KlP*, IV, col. 808.

CL.—No cabe duda de que lo que dices es de toda nece- 666a
sidad.

AT.—¿Cómo pues los convenceremos de que estén bien dispuestos hacia las canciones? ¿No legislaremos, primero, que los niños no prueben en absoluto el vino hasta los dieciocho años, enseñándoles que no hay que llevar fuego sobre fuego al cuerpo y al alma[93], antes de ponerse a afrontar los trabajos, porque deben tomar precauciones contra el estado frenético de los jóvenes; luego, que gocen medidamente del vino, hasta los treinta años, aunque el joven debe b
abstenerse totalmente de la embriaguez y de la abundancia de vino, y cuando entre en los cuarenta, tras haberse alimentado bien en las comidas en común, que invoque a los otros dioses, y en especial que convoque a Dioniso al misterio y al mismo tiempo juego de los más ancianos, que él regaló a los hombres como remedio auxiliar contra la decrepitud de la vejez, para que rejuvenezcamos y, de la mayor dureza, el carácter del alma se vuelva más blando por el ol- c
vido de nuestro desánimo, como se vuelve el hierro cuando es colocado en el fuego, y sea así más dúctil?[94]. En primer lugar, todo el que haya sido puesto en ese estado, ¿acaso no estaría más dispuesto a cantar, porque se avergüenza menos,

[93] Cf. *supra,* 664e.

[94] La idea de que los jóvenes poseen una naturaleza fogosa, mientras que los viejos son fríos se encuentra también en la medicina griega. Según algunas fuentes, el niño se compone de humedad y calor, el joven de calor y sequedad, el hombre es seco y cálido, mientras que el anciano es frío y húmedo. Cf. HIPÓCRATES, *De la naturaleza del hombre* 12 = VI 643-644 LITTRÉ; *Aforismos* 1, 14 = IV 466, 8 LITTRÉ; *Del régimen de vida* 1, 33 = VI 510, 24 LITTRÉ. Véase KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 309, que presenta también más fuentes y otras teorías semejantes. Acerca de la acción del vino en el cuerpo y el alma, cf. *Timeo* 60a; P. BOYANCÉ, «Platon et le vin», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* IV (Lettres d'Humanité) 10 (1951), 13 s.

si bien no ante muchos, ante un número reducido, no ante extraños, sino ante conocidos, y, lo que dijimos a menudo[95], a encantar?

CL.—Y mucho.

AT.—Por consiguiente, este método para inducirlos a
d participar del canto no sería en absoluto vergonzoso.

CL.—En absoluto.

AT.—¿Qué letra[96] entonarán estos varones o qué música[97] cantarán? ¿Está claro, al menos, que necesitan una que les sea apropiada?

CL.—Sí.

AT.—¿Cuál, pues, sería apropiada para hombres divinos?, ¿acaso, quizá, la de los coros?

CL.—Nosotros, en todo caso, extranjero, y éstos no podríamos entonar otra canción que no fuera la que aprendimos en los coros cuando nos habituamos a cantar.

AT.—Es razonable; pues no os habéis familiarizado
e realmente con la canción más hermosa. En efecto, tenéis un orden político de campamento, impropio de los que viven en ciudades. Vuestros jóvenes andan en grupos buscando

[95] 659e, 664b, 665c.

[96] Tomando *phōnḗ* en el sentido de 'frase', 'dicho' (LS, *s.v.* III) y como haciendo alusión al contenido en oposición a la música. Se trata de determinar no sólo el género, sino también el contenido concreto dentro del género.

[97] Contrariamente a lo que sostienen T. J. SAUNDERS, *Notes...*, págs. 9 s., A. B. HENTSCHKE, *Politik und Philosophie...*, págs. 220 ss. y KL. SCHÖPSDAU, *Plato, Werke...*, I, pág 117, nota 45, entre otros, no hay que entender aquí la filosofía por las razones que alega el mismo KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 316 s. A ellas habría que agregar una no menos importante: los miembros del coro de Dioniso no son idénticos a los miembros de la junta nocturna, ni por edad ni por naturaleza. El coro de Dioniso está abierto a *todos* los ciudadanos entre 30 y 60 años. Este simple hecho anula todas las especulaciones infundadas acerca de su naturaleza filosófica.

alimento, como potros que pacen en manadas[98]. Ninguno de vosotros tomó el suyo[99], arrancándolo de entre sus compañeros, aunque se encabrite y se enfurezca, le pone su palafrenero particular, lo educa almohazándolo y domándolo y le da todo lo necesario para la educación de los niños, por lo que no sólo sería un buen soldado, sino también uno que puede administrar a un conjunto de ciudadanos y a una ciudad, el que dijimos al principio que era más guerrero que los 667a
guerreros de Tirteo[100], porque honra la valentía no como primera posesión de la virtud, sino como cuarta siempre y en todo lugar, no sólo para los individuos, sino también para la ciudad entera.

CL.—No entiendo, extranjero, cómo otra vez intentas denigrar a nuestros legisladores[101].

AT.—No hago eso, buen hombre, con esa intención, si es que realmente lo hago. Pero marchemos, por favor, allí adonde nos lleve el argumento. En efecto, si tenemos una música más bella que la de los coros y la que se hace en los espectáculos públicos, intentemos dársela a esos que deci- b
mos que se avergüenzan de esta última, si bien intentan participar de la que es la más bella.

CL.—Sí

[98] *Agélē* (= 'manada') era el término que se aplicaba en Creta a los grupos en los que los jóvenes se entrenaban. En Esparta se utilizaban también los términos *bouá* e *íla;* cf. D. A. MACDOWELL, *Spartan law...*, págs. 54 s. No es improbable que aquí haya una alusión irónica a las instituciones educativas de Esparta y Creta (cf. I 633b-c). Cf. G. R. MORROW, *Plato's Cretan city...*, págs. 52 s. El mismo Platón utiliza la palabra *agéle* para designar los niños de 3 a 6 años (VII 794a).

[99] Aquí es probable que con KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 316, haya que ver una crítica al sistema de educación colectivo de Esparta y Creta que arrancaba a los niños de su casa.

[100] I 630a-b.

[101] Cf. I 630d, 635a-b.

AT.—¿No es entonces necesario, en primer lugar, que, para todo aquello a lo que sigue un cierto deleite se dé, o bien que sea eso sólo lo esencial en él, o que lo sea una cierta corrección o, en tercer lugar, un beneficio?[102]. Por ejemplo, sostengo que a la comida y la bebida y a la alimentación en general sigue el deleite que podríamos deno- c
minar placer. Afirmo, además, que esa corrección y utilidad, lo que denominamos en cada caso lo saludable de los alimentos administrados, eso mismo es en ellos también lo más correcto.

CL.—Sin duda.

AT.—Y, además, que el deleite, el placer, es concomitante del aprendizaje, mientras que la verdad es la que produce la corrección y el beneficio así como el estar bien o el estar mal[103].

CL.—Es así.

AT.—¿Pero qué pasa con todas las artes que son imitativas porque producen objetos que se asemejan a otros? ¿En d
caso de que hagan que surja un placer concomitante, cuando se produce, no sería lo más justo denominarlo su deleite?

CL.—Sí.

AT.—Mientras que la igualdad en cantidad y en calidad produciría primero, hablando en general, la corrección de tales semejanzas, pero no el placer.

CL.—Bien dicho.

AT.—¿Entonces, con el criterio del placer se podría juzgar correctamente sólo aquello que, cuando se realiza, no e
produce ni un beneficio, ni una verdad, ni una semejanza, ni, por cierto, tampoco daño, sino que surgiría sólo por eso mismo que acompaña a los otros, por el deleite, al que uno

[102] Cf. *Gorgias* 474d-475a.

[103] Cf. *República* IX 582a-583a y *Filebo* 51e-52a.

denominaría de la manera más hermosa placer, cuando ninguna de aquellas cosas se sigue de él?

CL.—Te refieres a un placer inofensivo únicamente.

AT.—Sí, y digo que el mismo es juego cuando ni daña ni beneficia en nada serio ni digno de mención.

CL.—Tienes toda la razón.

AT.—¿Acaso no sostendríamos que, a partir de lo que acabamos de decir, lo menos conveniente es juzgar por medio del placer y de la opinión no verdadera cualquier imitación —y, especialmente, cualquier igualdad, pues si le parece a uno o si alguien se deleita con algo, jamás lo igual sería igual o lo proporcionado, proporcionado— sino sobre todo por lo verdadero y por ninguna otra cosa en absoluto? 668a

CL.—Totalmente.

AT.—¿No afirmamos pues que al menos la música en su totalidad es un arte de copia e imitación? [104].

CL.—En efecto.

AT.—En absoluto, por tanto, cuando alguien sostiene que la música se juzga con el criterio del placer, hay que aceptar esa afirmación y en absoluto hay que buscar esa b música como si fuera seria, incluso si existiera alguna en algún lugar, sino aquella que tiene la semejanza con la copia [105] de lo bello.

CL.—Muy cierto.

AT.—Y los que buscan el canto y la música más bellos deben buscar, así parece, no la que es placentera, sino la que es correcta. Pues la corrección de la imitación se daba, así

[104] Cf. *República* X 596a-597d para las artes imitativas.

[105] En este discutidísimo pasaje *mímema* tiene su sentido habitual del resultado de la imitación, copia, tal como demostraré extensamente en otro lugar.

decíamos [106], si se reproducía lo imitado en cuanto y tal cual era posible.

CL.—Sí.

AT.—Además, en lo que respecta a la música, cualquiera estaría de acuerdo en que todas sus composiciones son c imitación y copia. Y en esto, al menos, ¿acaso no estarían de acuerdo todos, poetas, oyentes y actores?

CL.—Lo estarían y mucho.

AT.—Es necesario que el que no se vaya a equivocar en ello conozca lo que es cada una de las composiciones, pues si no conoce su naturaleza, qué propósito tiene y de qué es realmente imagen, difícilmente discernirá la corrección de su propósito o, en general, su error.

CL.—Difícilmente, ¿pero cómo no?

d AT.—Pero el que no reconoce lo que es correcto, ¿podría ser acaso capaz de distinguir alguna vez lo que está bien o mal? Mas no hablo de manera totalmente clara, aunque quizás de la forma siguiente lo podría expresar con mayor claridad.

CL.—¿Cómo?

AT.—Hay innumerables copias en el ámbito del sentido de la vista, ¿no es cierto?

CL.—Sí.

AT.—¿Qué sucedería, pues, si uno también desconociera en ellas lo que es cada uno de los cuerpos imitados? ¿Acaso reconocería lo que en ellos está correctamente hecho? Me refiero, por ejemplo, a los números y a la colocae ción de cada una de las partes del cuerpo, si tiene, de qué magnitud son los primeros y qué partes, colocadas junto a cuáles, reciben el orden conveniente —y también, por cierto, los colores y las posturas—, o a reconocer que todas es-

[106] 667d.

tas cosas están hechas en desorden[107]. ¿Acaso os parece que alguien podría distinguir claramente esto si desconociera totalmente lo que es el animal imitado?

CL.—¿Y cómo podría ser eso posible?

AT.—¿Y qué sucedería si supiéramos que lo pintado o modelado es un ser humano y que recibió por el arte todas 669a
sus partes, colores y formas? ¿Acaso sería necesario que el que ya conoce estas cosas también esté preparado para conocer si es bello o, si no lo es, en qué sentido carecería de belleza?

CL.—Pero extranjero, prácticamente todos nosotros habríamos reconocido los elementos bellos de las imágenes pintadas.

AT.—Dices muy bien. ¿No necesita entonces el que va a ser un juez prudente de una imagen, en pintura, en música y en general, tener estas tres cosas, en primer lugar conocer lo que es cualquiera de las imágenes, luego, que se encuentra b
correctamente ejecutada por palabras, melodías y tiempo de danza, luego, lo tercero, que está bien?

CL.—Así lo parece al menos.

AT.—Bien, entonces, no debemos dejar de decir en qué sentido es difícil la música. Pues dado que se habla de ella más que de las restantes representaciones es la que más cuidado exige de todas. En efecto, si uno se equivocara, no sólo provocaría enormes daños, puesto que se aficionaría a c

[107] La traducción sigue la interpretación de E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, págs. 323 s.; cf. G. MÜLLER, *Aufbau...*, pág. 60. El cuerpo es un conjunto de partes, compuesta cada una de diferentes números. Por ello, las dos preguntas principales son: a) el tamaño de los diferentes números de las distintas partes, b) la colocación relativa de cada una de ellas. Una concepción similar parece encontrarse en el fragmento de POLICLETO, DK 40B2. Cf. para una consideración de las diferentes posiciones KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 325 s., que no se interna en el problema de la significación de *arithmoùs*.

los malos caracteres, sino que también el error sería extremadamente difícil de percibir porque los poetas son peores poetas que las Musas[108]. Pues aquéllas no se equivocarían hasta el punto de componer un poema con palabras de hombre y atribuirle la escala cromática y la melodía de mujeres[109], y, tampoco, al componer una melodía y posturas de danza de hombres libres, acordarlas con tiempos de esclavos y serviles[110], ni, si toman como base de la composición tiempos y postura propias de hombres libres, atribuirles la melodía o la palabra contraria a los tiempos, o, por último, nunca combinarían sonidos de fieras, de hombres, de ins- d
trumentos y ruidos en general en una misma composición, como si quisieran imitar una cosa única. Contrariamente, los poetas humanos que entretejen absolutamente tales aspectos y los confunden de manera irracional, darían un motivo de burla a los hombres a los que Orfeo[111] dice que les tocó en

[108] Cf. *República* III 401d.

[109] Compárense las determinaciones legales tomadas para evitar esta confusión en VII 802d-e. La diferenciación de los tonos en masculinos y femeninos se encuentra atestiguada en el caso de Damón, teórico de la música presocrático (DK 37B7).

[110] Según *República* III 400b (= DK 37B9) Damón distinguía entre ritmos de libres y de esclavos.

[111] Uno de los inventores, quizás el más importante, de la música. Nacido en las Piéridas en Tracia, al NE del monte Olimpo, según la leyenda. Su música encantaba a todos los que la oían, no sólo seres humanos, sino también animales y plantas e, incluso, las fuerzas naturales. Se lo solía representar cantando con un instrumento de cuerda (cítara, lira o *forminga)*. También fue el primer poeta e inventor de los metros que se creían más antiguos: los hexámetros dactílicos o versos heroicos. La leyenda lo hace participar de las aventuras de los argonautas, pero la historia principal es quizás el relato del descenso a los infiernos en busca de su amada Eurídice, a la que pierde definitivamente por volver su vista hacia ella, contra lo que le había sido mandado, cuando ya se encontra-

suerte la hora del gozo[112]. En efecto, ellos ven que todas estas cosas están confundidas y que los poetas, además, desgarran el tiempo y las posturas de danza de la melodía, *e* porque ponen en verso textos solos, pero también, componen melodías y movimientos rítmicos del cuerpo sin palabras, con acompañamiento de solos de cítara y de flauta, en los que es muy difícil saber lo que pretenden el ritmo y la armonía hechos sin letra y a cuál de las imitaciones[113] dignas de mención se asemejan. Pero hay que suponer que tal cosa, al menos, está toda llena de una gran rusticidad, en la medida en que les agrada tanto la rapidez y suavidad del ritmo y la voz de las bestias como para utilizar la música de flauta y de cítara en todo, menos como acompañamiento de *670a* la danza y el canto. Sin embargo, el resultado de la utilización de cada instrumento como solista solo podría llegar ser un cierto virtuosismo enteramente contrario al arte[114]. Hasta aquí el argumento sobre este tema. Pero nosotros, al menos, no decimos que los que de nosotros tienen ya treinta años y los que están más allá de los cincuenta no deben usar a las Musas, sino que deben. Ahora bien, me parece, a partir de esto, que la conversación ya quiere indicarnos que los de cincuenta años a los que les corresponde eventualmente *b* cantar deben tener una educación superior a la de los miembros de los coros. Pues deben tener una buena percepción de los tiempos de danza y de las combinaciones tonales y co-

ban en el camino de regreso del más allá. PLATÓN lo menciona en *Ion* 533c como rapsoda.

[112] El ateniense hace aquí referencia a una parte del frag. 11 KERN («A cuantos llegaron a la pubertad, les tocó en suerte la hora del gozo»). Mientras que en Orfeo la referencia era probablemente al placer sexual, aquí se trata de aquellos que poseen la capacidad de juzgar mencionados en 660a-b.

[113] Cf. *supra,* nota 105 al libro II.

[114] Cf. III 700a-701b; VII 812d-e; *República* III 398c-399d.

nocerlos. ¿O cómo alguien llegará a reconocer la corrección de las canciones, a aquel al que corresponde o no corresponde el modo dorio[115] y el ritmo que el poeta unió a él, correctamente o no?

CL.—Es evidente que de ninguna manera.

AT.—Si una gran multitud cree que conoce suficientemente lo que está bien temperado y posee un buen ritmo y lo que no porque ha sido entrenada para cantar acompañando a la flauta y a marchar guardando el paso, es ridícula, ya *c* que no piensan que hacen eso sin saber lo que hacen. Mas el hecho es que toda canción que posea lo adecuado es correcta, mientras que la que tenga lo inadecuado es errónea.

CL.—Eso es de toda necesidad.

AT.—¿Y qué sucede con el que ni siquiera conoce lo que tiene? ¿Acaso reconocerá en cualquier sentido lo que dijimos, que está correctamente compuesta?

CL.—¿Y por qué medio?

AT.—Ahora descubrimos otra vez[116], así parece, que nuestros aedos, a los que estamos invitando y obligando a cantar en cierta forma por su propia voluntad, casi necesa- *d* riamente tienen que poseer una educación hasta el punto de que cada uno sea capaz de acompañar en los pasos de los tiempos de danza y en las notas de las melodías, para que, tras observar las escalas y los tiempos, sean capaces de elegir lo adecuado que convenga cantar a los de esa edad e índole y, por medio del canto, disfruten en ese momento de

[115] El grupo central de tetracordios dobles (octavas = de mi a mi) a partir del cual se deducían los seis dobles tetracordios restantes que constituían el sistema tonal de la música griega. En la *República* (III 399 a) se aceptan sólo el modo dorio y el frigio de los siete existentes. El primero para representar los caracteres valientes, el segundo los prudentes o temperados.

[116] Cf. *supra,* 668b.

placeres inofensivos[117] y se conviertan en guías de los más e
jóvenes para que sientan el afecto adecuado hacia los caracteres buenos. Si se hubieran educado hasta ese punto, tendrían una educación superior a la que se le da a la multitud e incluso a la de los mismos poetas. En efecto, no hay ninguna necesidad de que el poeta conozca lo tercero, si la imitación es bella o no, pero es casi una necesidad que domine la armonía y el ritmo, mientras que para éstos son los tres necesarios por la elección de lo más bello y de lo segundo o nunca llegarán a ser encantadores[118] capaces de ha- 671a
cer que los jóvenes amen la virtud. El argumento ha hecho en lo posible lo que pretendió al principio, mostrar que nuestra ayuda al coro de Dioniso tenía razón de ser[119]. Veamos si sucedió así. Siempre pasa que, a medida que avanza la bebida, una reunión semejante se hace por necesidad más y más ruidosa, lo que supusimos al comienzo que b
debía de suceder con las que hoy en día tienen lugar[120].

CL.—Necesariamente.

AT.—Cada uno se hace más ligero y está alegre y lleno de franqueza y no escucha en tal situación a sus vecinos, porque juzga que se ha vuelto un idóneo gobernante de sí mismo y de los demás[121].

CL.—En efecto.

AT.—¿No decíamos que, cuando sucede tal cosa, las almas de los bebedores encendidas, como una especie de hierro, se hacen más blandas y más jóvenes de manera que se vuelven más dúctiles para el que puede y sabe educar y c

[117] Cf. *supra*, 667e.
[118] Cf. *supra*, 659d-e.
[119] Cf. I 636e-641d, 665b.
[120] Cf. I 640c.
[121] Cf. I 645d-646a, 649a-b.

moldear, como cuando eran jóvenes?[122]. El modelador es, como entonces, el buen legislador, de quien deben ser las leyes de las bebidas en común[123] que puedan lograr que aquél, que se volvió esperanzado, osado y más desvergonzado de lo debido, porque no quiere guardar el orden ni el turno correspondiente de silencio, conversación, bebida y
d música, desee hacer todo lo contrario y, con ayuda de la justicia, que sean capaces de enviar al bellísimo temor a atacar la fea osadía invasora, temor divino al que hemos llamado pudor y vergüenza[124].

CL.—Así es.

AT.—Los guardianes de estas leyes y los que colaboran con ellos son los generales imperturbables y sobrios de los no sobrios[125]. Combatir la embriaguez separado de éstos es más difícil que combatir a los enemigos sin jefes imperturbables. El que no pueda querer obedecerles a éstos y a los
e guías de Dioniso, los que tienen más de sesenta años, debe sufrir una vergüenza igual o mayor que los que desobedecen a los jefes de Ares[126].

CL.—Correctamente.

AT.—En consecuencia, si se diera una embriaguez semejante y un juego de esas características, unos bebedores en común de tal índole, una vez alcanzado el provecho de la reunión, ¿no se separarían acaso también más amigos que
672a antes[127], no como ahora, enemigos, porque se habrían en-

[122] Cf. *supra*, 666b-c.
[123] Hay testimonio de la existencia de *sympósia* en la Academia y en el Liceo que estaban regulados por las así llamadas leyes de la bebida. Cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 339.
[124] Cf. I 647a-b.
[125] Cf. I 640 c-d.
[126] Dios de la guerra.
[127] Cf. I 640c-d.

contrado según las leyes y las habrían obedecido durante toda la reunión, mientras los sobrios dirigían a los no sobrios?

CL.—Correcto, si realmente fuera dicha reunión tal como la describes ahora.

AT.—Por tanto, del regalo de Dioniso no digamos en tono crítico que *es malo para la ciudad e indigno de ser* aceptado, a secas[128]. En efecto, uno podría alegar todavía más si siguiera exponiendo, aunque existen reparos para decirle a la mayoría el mayor bien que regala, porque los hombres suponen y entienden mal lo que se dice. *b*

CL.—¿Qué?

AT.—Corre un relato que es al mismo tiempo una leyenda de origen incierto: que este dios fue despojado de su entendimiento por su madrastra Hera[129], por lo que se vengó introduciendo las bacantes[130] y todas las danzas frenéticas. Por ello, también nos ha regalado el vino, precisamente para eso. Yo dejo que digan tales cosas los que piensan que es seguro decirlas acerca de los dioses, por mi parte sólo sé *c* que ningún ser vivo nace teniendo tanta inteligencia como le corresponde tener cuando muera. En ese tiempo en el que todavía no posee la inteligencia propia, está completamente loco y grita de manera desordenada, y tan pronto como puede ponerse de pie, se lo pasa también dando brincos sin or-

[128] Alusión a la reacción de Megilo en I 636e-637b.

[129] Cf. EURÍPIDES, *Cíclope* 3-4; EUFORIO, frag. 14 POWELL; APOLODORO, *Biblioteca* III 5, 1. Según la leyenda, Hera estaba celosa de la relación adúltera entre Zeus y Sémele y, por ello, enloqueció al hijo de ambos, Dioniso. Cf. P. BOYANCÉ, «Platon...», págs. 6 s.

[130] Adoradoras de Dioniso que formaban parte de su cortejo danzando en estado de éxtasis.

den. Recordemos que dijimos que éstos eran los comienzos de la música y de la gimnasia[131].

CL.—Lo recordamos, en efecto.

AT.—¿No recordamos también que decíamos que la *d* percepción del ritmo y la armonía nos había permitido el comienzo de la música y la gimnasia a nosotros, los seres humanos[132], mientras que los causantes del ritmo y de la armonía habían sido Apolo, las Musas y Dioniso[133]?

CL.—¿Cómo no?

AT.—Y lo mismo respecto del vino. Mientras que el relato de los demás dice, así parece, que lo dio para vengarse en los hombres, para que enloquezcamos, el que hemos relatado ahora sostiene que se entregó como un remedio para lo contrario, para que el alma adquiera pudor, y el cuerpo, salud y fuerza.

CL.—Extranjero, has recordado muy bien el relato.

e AT.—Queda tratado hasta la mitad el tema de la danza. La mitad restante la concluiremos o la dejaremos, según eventualmente os parezca.

CL.—¿A cuáles te refieres y de qué manera divides cada una de las mitades?

AT.—Para nosotros, la danza coral en su conjunto era la educación completa, de ésta una parte consistía en los tiempos y la combinación de tonos, la parte de la voz[134].

CL.—Sí.

[131] Cf. *supra*, 653d-654a y 664e.

[132] Cf. *supra*, notas 17 y 18.

[133] Cf. *supra*, 653c-d y 664e-665a. La traducción toma como sujeto no a *tèn archèn taútēn*, sino a *tèn... aísthēsin*, porque de lo contrario, se caería en contradicción con 654a y 673d; cf. KL. SCHÖPSDAU, *Plato, Werke...*, I, pág. 438, nota 71; *Nomoi...*, pág. 343.

[134] 654b.

AT.—El movimiento del cuerpo tenía un ritmo común al movimiento de la voz, pero la postura era algo propio, mientras que allí el movimiento de la voz tenía la melodía. 673a

CL.—Muy cierto.

AT.—Pues bien, a la parte de la voz que llega hasta el alma para la educación de su virtud la denominamos, a falta de un término mejor, música [135].

CL.—Por el contrario, esa denominación fue correcta.

AT.—La parte del cuerpo es lo que dijimos que es una danza de los que están en la edad del juego. Si tal movimiento llega hasta alcanzar la virtud del cuerpo, propongo llamar gimnasia a la conducción con arte de éste hasta tal estado.

CL.—Totalmente correcto.

AT.—Respecto de la parte de la música, a la que hace b un momento hacíamos referencia cuando decíamos que habíamos descrito casi la mitad de la danza coral y que su tratamiento estaba terminado, volvería a insistir en ello ahora. Consideremos la otra mitad, o ¿cómo y de qué forma debemos proceder?

CL.—Buen amigo, dado que hablas con cretenses y lacedemonios, si hemos hablado de la música y nos queda la gimnasia, ¿qué crees que te ha de contestar cualquiera de nosotros dos a esa pregunta?

AT.—Yo al menos diría que tú casi la has contestado al hacerme esa clara pregunta, y entiendo que, aunque es una c pregunta, ésta en realidad no es sólo una respuesta, como dije, sino también una orden de tratar el tema de la gimnasia.

CL.—Supones perfectamente y procede así.

[135] Cf. *República* III 401d.

AT.—He de proceder. Y no es en absoluto difícil hablaros, al menos a vosotros, de cosas que os son conocidas a ambos, pues en este arte tenéis más experiencia que en aquél.

CL.—Se me ocurre que dices la verdad.

AT.—Por tanto, el comienzo de este juego es que todo d ser animado acostumbra naturalmente a saltar, mientras que el ser humano, así decíamos [136], al percibir el ritmo hizo nacer y engendró la danza. Cuando la melodía recordó al ritmo y lo despertó, ambos, uniéndose, dieron a luz el juego de la danza coral.

CL.—Sin duda.

AT.—Una parte de eso, decimos, ya la hemos tratado, la otra intentaremos exponerla a continuación [137].

CL.—En efecto.

AT.—Añadamos el colofón al uso de la embriaguez, si e os parece a vosotros dos.

CL.—¿A cuál te refieres?

AT.—Si una ciudad llega a utilizar seriamente, con leyes y orden, la institución recién mencionada, como si se practicara para alcanzar la templanza, y, de la misma manera y por la misma razón, no evitara los otros placeres, porque urde esta institución para dominarlos, deben utilizarse todas estas prácticas de esta forma. Pero si, como en un juego, llega a ser posible incluso que beba el que quisiere, cuando lo quisiere y con quienes quisiere mientras practica cual-674a quier otro tipo de costumbres, no votaría que esa ciudad o ese hombre deban utilizar alguna vez la embriaguez, sino que todavía más que a la abstinencia de los cretenses y lacedemonios me sumaría a la costumbre de los cartagineses,

[136] 653d-654a, 664e-665a, 672c-d.

[137] El tema aquí propuesto vuelve a retomarse sólo en VII 795d.

que nunca nadie en campaña pruebe esta bebida, sino que durante todo el tiempo tomen agua[138] y, además, que en la ciudad ninguna esclava ni ningún esclavo la pruebe jamás, ni los magistrados durante el año en que ejercen su función, ni los timoneles, ni los jueces, mientras estén en actividad, *b* deben probar ni una gota de vino, ni el que quiera acudir a ningún consejo digno de alguna mención para dar su opinión, ni en absoluto ningún día, si no es por ejercicio corporal o por enfermedades, ni tampoco de noche cuando un hombre o una mujer tengan la intención de engendrar niños[139]. Y también podrían decirse otras muchas ocasiones en las que es correcto que los que poseen inteligencia y ley[140] no tomen vino. En consecuencia, de acuerdo con este *c* razonamiento, ninguna ciudad necesitaría muchas vides y se podrían ordenar otros cultivos y todo el régimen de vida y, en especial el concerniente al vino, debería llegar a ser el más medido y el más pequeño de todos. Éste, extranjeros, si también os parece a vosotros sea nuestro colofón al argumento dicho acerca del vino.

CL.—Muy bien, también a nosotros nos parece así.

---

[138] No hay aquí una contradicción con la costumbre de los cartagineses mencionada en I 637d, si con E. B. ENGLAND, *Laws...*, I, pág. 340, se supone que esta ley tenía vigencia sólo en campaña. Evidentemente, la ley de los cartagineses es sólo la primera, el resto es un añadido platónico. Cf. T. J. SAUNDERS, *Notes...*, págs. 11 s.; KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 347-348.

[139] Véase la prohibición a los novios de ingerir vino el día de la boda en VI 775b-e.

[140] Juego de palabras intraducible entre *noûs* ('inteligencia', 'razón', 'intelecto') y *nómos* ('ley', 'costumbre') que alude a la derivación platónica de la ley de la razón; cf. IV 713e-714a; G. MÜLLER, *Aufbau...*, pág. 75; F. L. LISI, *Einheit...*, págs. 75-98.